

En sus cincuenta años de ininterrumpida carrera artística, Flora Guerra actuó bajo la batuta de grandes directores de orquestas tales como: Igor Markevitch, Georg Ludwig Jochum, Hans Schmidt-Isserstedt, S. Skrowaczewsky, Witold Rowicki, J. Wilkomirski, Gunter Herbig, Victor Tevah, etc.

Grabó para la NBC y la CBS de Nueva York, BBC de Londres, Radio y Televisión Francesa, Radio Varsovia, Radio Moscú. Siempre estuvo presente en los escenarios de nuestro país, difundiendo el repertorio pianístico tradicional y chileno. Es así como estrenó numerosas obras de Alfonso Letelier, Juan Orrego Salas y Domingo Santa Cruz.

Durante los años 1954 y 1976 ejerció como profesora de la Cátedra de Piano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en su clase organizó junto a sus alumnos varios ciclos de recitales: 24 Preludios de Chopin, Preludios de Debussy, 32 Sonatas de Beethoven, Suites Francesas e Inglesas de Bach, etc.

En 1991 Flora Guerra fundó la Sociedad F. Chopin y fue elegida su presidenta. En 1993 la Universidad de Chile le otorgó la distinción de Profesor Emérito por su prolongada y destacada labor académica. Formó a numerosos pianistas chilenos entre los que destacan Elisa Alsina, Ariadna Colli, Lionel Saavedra y Ximena Ugalde, su hija. Flora Guerra falleció en Santiago en octubre de 1973 después de una vida dedicada a su carrera como pianista y a la docencia universitaria.

Uno de los valores más destacados del *Cuaderno de ejercicios pianísticos para el estudio diario* radica en los sistemas que emplea para solucionar las dificultades y su íntima relación con un propósito interpretativo. Sin recurrir a la repetición mecánica, utiliza caminos graduales que permiten que la mano se adapte a la nueva necesidad técnica y le

ayude a resolver el problema. Desde este punto de vista Flora Guerra, gran pianista y maestra chilena, nos entrega su gran experiencia mostrándonos diversos ejercicios específicos muy claros y bien dosificados. De esta manera, desafíos técnicos tales como terceras, sextas, octavas, ejercicios de extensión, agilidad e independencia de los dedos pueden solucionarse con éxito. Digno de destacarse es el uso de digitaciones poco comunes en pasajes de arpeggios (5ª, 1ª), que a primera vista parecen incómodas pero que a la larga resultan más seguras y efectivas.

Es un aporte muy valioso producto de su vivencia como pianista y profesora, que debe ser conocido y estudiado por profesores y alumnos avanzados.

María Iris Radrigán
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Balter, Adriana Musicards Cartas Musicales

Balter, Adriana. *Musicard. Cartas Musicales*, Imprenta Toledo, Santiago, 2000.
60 cartas y un instructivo.

He acogido con sumo interés el encargo de reseñar este juego de cartas creado por Adriana Balter. Tengo que aclarar que mi cultura naipesca es escasa. De mis tiempos de estudiante universitaria me viene a la memoria un juego cuyo nombre no recuerdo ahora mismo y, ya de mayor, en España, conocí el *Cinquillo*. Recuerdo que en los dos juegos se trataba de formar escalas de mayor a menor valor o viceversa.

Mi primera reacción al ver y desplegar estas cartas musicales fue de grata acogida, por cuestiones puramente táctiles y visuales: son suaves al tacto, de cartulina resistente y a la vez flexible, brillante, con un agradable y simpático dorso en color lila y una cara blanca con innegable carácter musical: muchos trozos de pentagrama con impecables claves de sol y muchas notas musicales. Todo ello enmarcado por dos curiosas figuras que semejan dos negras o letra ele -una colgando de la otra- que dividen cada carta en sus debidas partes superior e inferior.

Una segunda mirada a las cartas me muestra que, indudablemente, este juego aborda la cuestión del sonido musical y se puede observar y, luego corroborar en el folleto explicativo, que su objetivo apunta al conocimiento y reforzamiento del nombre de las notas musicales y su ubicación en el pentagrama a través de una actividad lúdica. Los sonidos musicales van desde el *do central* al *sol agudo* sobre la pauta; las notas musicales aparecen escritas con la figura rítmica *negra*. Parece que no es ocioso describir cada carta con más detalle.

Son dos grupos de naipes, claramente identificables. Un mazo más pequeño de color rosa con doce cartas, con la particularidad que, a la ubicación de cada nota en el pentagrama, se agrega el nombre de la nota respectiva. La autora las denomina *cartas-palabras*. El segundo grupo de barajas, titulado *cartas-nota*, está formado por 48 cartas divididas en cuatro grupos de doce cartas cada uno. Estos cuatro grupos se diferencian por el color: doce cartas verde, doce cartas lila, doce cartas celeste y doce cartas anaranjadas. En la mitad superior de cada carta aparece escrita tres veces una misma nota musical, en tres trozos diferentes de pentagrama. Uno pequeñito en la esquina superior izquierda; debajo de esta un pentagrama más largo con la misma nota más

sus notas vecinas y, en frente, en el lado derecho, la misma nota pero en un pentagrama grande. En la mitad inferior se repite este esquema, pero en sentido contrario, como si se tratara de un espejo. Es decir los tres pentagramas superiores y los tres inferiores están mirándose entre sí, de tal manera que, puestas cara arriba sobre una mesa, su ubicación puede ser leída perfectamente por las dos personas que están sentadas frente a sí. Al ordenar estos cuatro grupos, se pueden formar cuatro escalas diatónicas, desde el do central al sol agudo sobre el pentagrama. Otra particularidad de este mazo, *Cartas-Notas*, es que los sonidos DO y SOL aparecen escritos en color rojo y amarillo respectivamente, con el fin de facilitar su ubicación visual.

Acompaña la baraja un folleto explicativo muy logrado, a mi juicio, porque es atractivo, colorido, realizado en papel brillante, de tamaño bolsillo, apaisado y, sobretodo con claras instrucciones para su uso. Contiene información muy didáctica de las características generales de la baraja y la presentación de once juegos diferentes, correspondientes a doce juegos típicos de naipes, adaptados al objetivo de juego con las notas musicales: un “Solitario musical”, “Guerra”, “Buenos días Notas Guía”, “Simón manda”, “Memoriza los pares”, “El Quemado”, “El Zoológico”, “La Casita robada”, “El Do loco”, “El Chanco inflado” y “La Burrita”.



En una primera revisión, superficial, descubrí como dije anteriormente, un material simpático, atractivo, ingenioso, motivante, agradable a la vista y al tacto pero a la vez me surgieron dos interrogantes y posibles resistencias: 1) ¿se podrá obtener el éxito esperado por la autora, en un curso numeroso?. El *Solitario* necesita un solo jugador y el resto de los juegos está pensado para un mínimo de dos y un máximo de ocho jugadores. Esta duda surge ante la realidad de nuestro sistema escolar que, en el caso de los colegios subvencionados, requiere 45 estudiantes por curso. Por otro lado, me pregunto si el Ministerio de Educación adquirió una importante cantidad para el Programa de las Novecientas Escuelas (P-900), ¿cuántos set habrá distribuidos en cada una de ellas? y, ¿lo sabrán usar los respectivos profesores, sacándole todo el partido que encierran?.

2) ¿Qué pasará en la mente de los niños que aprendieron música con el sistema de Estela Cabezas y luego les proponen jugar con los *Musicards*?. Qué pena que no se conectaran dos autoras ingeniosas: la profesora y pianista Adriana Balter y la compositora y pianista Estela Cabezas, autora del *Método de Música en Colores*. Las dos autoras asignan colores a notas musicales, con la diferencia que para Estela Cabezas el DO es azul, el SOL es rojo. Las dos tienen sus particulares razones para sus particulares designaciones. Una lástima, pensé, siendo los dos materiales un aporte creativo a la educación musical y un buen producto imade in Chileí.

Para conocer mejor los *Musicards* y así despejar estos interrogantes, invité a la autora a mi clase de Metodología de la Educación Musical II en donde, con mis alumnos, futuros profesores de Educación Musical, estamos estudiando el nuevo programa de 7° Básico, promulgado por la Reforma Educativa en marcha. Curso en que se ha de iniciar, si es

necesario o continuar, el aprendizaje de los elementos del lenguaje musical. Fue una experiencia interesante ver la atención y participación de estos jóvenes universitarios, de la carrera de Pedagogía en Música. La mayoría entendía rápidamente el lenguaje lúdico explicado estupendamente por Adriana. Fueron 90 minutos intensos y divertidos que despertaron el interés por este recurso y sus posibilidades didácticas. En el recreo llegaron estudiantes de otros cursos que querían conocer y adquirir el juego, muestra del interés que despertaron los comentarios de sus compañeros. También fue agradable descubrir que en los “pastos centrale” del campus, entre los varios grupos de otras carreras, que se reúnen habitualmente a jugar cartas, había un día, uno que jugaba animadamente con los *Musicards*, facilitado por uno de mis alumnos. Y más agradable aún escuchar a una experimentada profesora básica los positivos comentarios a cerca de las bondades pedagógicas que ella intuía para sus propios alumnos, después de realizar alguno de los juegos, en un rato disponible por las dos.

Y ciertamente que tiene muchas bondades. En cuanto a conductas transversales, citaré las que señaló la profesora básica: desarrollan la capacidad de concentración, relación, discriminación visual y sentido lúdico. Y sin lugar a dudas ofrece bondades específicas para la lectura musical, enseñando o reforzando el aprendizaje de las notas musicales. En manos de un profesor creativo puede lograrse el sueño de su autora: que también “suenen”, agregando una actividad adicional, con un instrumento melódico como metalófono, flauta dulce o teclado electrónico, fáciles de encontrar en un colegio. Yo al menos, los he encontrado en escuelas bien pobres y en poder de alumnos también pobres.

En cuanto a mis interrogantes y resistencias

primeras, debo confesar que a medida que fui conociendo más de cerca los juegos fui, rápidamente, respondiéndome a mí misma y abandonando esa suerte de resistencia de un comienzo.

1) El precio es moderado y una escuela bien puede adquirir seis ejemplares para la clase de música. Con esa cantidad hay varias posibilidades de hacer trabajar a todo un curso numeroso. E incluso, un profesor o una profesora ingeniosos pueden encontrar formas de poner en acción varios juegos, tan sólo con un par de ejemplares, pues varios de ellos necesitan la mitad del mazo.

2) Quizá sea beneficioso el que no se dé una conexión entre los colores propuestos por Estela Cabezas y los *Muscards* porque así libramos a los niños de aprendizajes estigmatizadores. O mejor dicho, libramos de sus miedos a profesores y músicos temerosos, ante posibles estigmatizaciones innecesarias. Un buen profesor o una buena profesora siempre encontrarán la forma de enseñar a sus alumnos que, las notas musicales si bien es cierto tienen cualidades o propiedades como la altura, intensidad, timbre, duración -¡y ahora no hay que dejar fuera a la trasciente!-, no tienen color y que el do no es ni café, como alguno lo enseña por ahí, ni es azul ni es rojo. Y con su propia metodología los niños y adolescentes podrán pasar rápidamente del recurso concreto que ofrece este material al concepto de clave, nota musical, espacios y líneas del pentagrama, altura, escala musical e intervalos.

En definitiva, felicitamos el ingenio de la profesora Adriana Balter y nos alegramos que su material haya sido no sólo reconocido por el Ministerio de Educación como un recurso didáctico valioso, sino que también ya lo haya adquirido para implementar adecuadamente las escuelas P-900, como hemos tenido

conocimiento al finalizar esta reseña. Como metodóloga no puedo menos que alegrarme de que los profesores de música podamos contar con esta valiosa ayuda.

Ana Teresa Sepúlveda Cofré
Departamento de Música
Universidad Metropolitana
de Ciencias de la Educación.

Vitale, Luis Del tango a la Salsa. Música popular e identidad latinoamericana.

LUIS VITALE. 2000. *Música popular e identidad latinoamericana. Del tango a la salsa*. Editorial Ateli. Punta Arenas.

El hecho de que uno de los historiadores vivos más importantes de nuestro país le dedique un libro a la música popular ya es un mérito, y a priori se puede reconocer como un aporte. Primero, por el hecho que la música popular sea tema abarcable desde la disciplina histórica; segundo, porque un historiador candidato al Premio Nacional de Historia la incluya como una de sus fascinaciones y, por ende, como materia presentable a través de un texto de estudio.

El autor de 59 libros, entre ellos *Interpretación Marxista de la Historia de Chile*, desde siempre ha manifestado en sus trabajos un claro y honesto enfoque materialista histórico, otorgando un parámetro hoy atípico -pero no por eso falaz- acerca de la interpretación del tiempo pasado, el que resulta útil de ser